Ungleiche Zwillinge

Erhard Taverna

Wissenschaft im Film – Film in der Wissenschaft, so der Titel eines Symposiums der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften. Der Bogen war sehr weit gespannt, er reichte vom Film im Labor bis zum Lehr- und Aufklärungsfilm, von der Filmgeschichte über die Medientheorie bis zum Spielfilm. Ein semesterfüllendes Thema, das die interessanten Beiträge dem spärlichen Publikum wenigstens bruchstückhaft näherbrachten.

Filmgeschichte ist seit der Laterna Magica auch Medizingeschichte. Die Pioniere der ersten photographischen Reihenaufnahmen, wie Ottomar Anschütz, Eadweard Muybridge und Etienne-Jules Marey, zerlegten menschliche Bewegungsabläufe in Einzelbilder. Ernst Kohlrausch (1850–1923) entwickelte ein Aufnahmegerät für Turnlehrer und Ärzte zu pädagogischen Zwecken. Er demonstrierte Virchow sein «Aggregat zur Herstellung von Augenblicks-Bilder-Reisen» und präsentierte 1898 an einem Internistenkongress den «Chronophotographen» als Mittel für den klinischen Unterricht. Auch wenn diese Bewegungsstudien die Wissenschaft bereicherten, war es die öffentliche Sensation und der damit verbundene Kommerz, der die technische Entwicklung vorantrieb. Filmdokumente ab 1896 belegen, wie der Tierfilm mit Fütterungs-, Kampf- und Jagdszenen das Publikum in die Kinosäle lockte. Für die damalige akademische Welt war der Film als Massenvergnügen obsolet. Ein berühmter Chirurg wie Ernst von Bergmann, von dem eine Operationssequenz, wie damals üblich, in die Schaubuden gelangte, sah seinen guten Ruf bedroht. Der Historiker Jakob Tanner demonstrierte in seinem Vortrag diese noch fehlende Salonfähigkeit an zwei Beispielen: Die filmische Popularisierung der Relativitätstheorie von Einstein führte 1923 zu öffentlichen Kontroversen, die einen Festvortrag des Physikers vor Naturwissenschaftern und Medizinern verhinderte. Mit zum Teil antisemitischen Argumenten wurde seine Theorie als «scheusslich» und als «Freimaurerei der Mathematik» diffamiert. Der Film, auch für heutige Begriffe sehr anschaulich gestaltet, sei überflüssig, weil: «Die Natur unsere Mutter ist und jeder sie erkennen kann.» Eine geplante Produktion zu Darwins Evolutionslehre mit dem Titel «Image mathématique de la lutte pour la vie» provozierte 1931 einen erbitterten Briefwechsel. Dem zur Mitarbeit bereiten Populationsmathematiker warfen die Gegner unzulässige Vereinfachungen und unethisches Verhalten vor. Zur Debatte stand nicht der Inhalt, es ging einzig um die befürchtete Profanierung der Wissenschaft. Ein Dilemma, das heute niemand mehr versteht, geht es doch täglich darum, dem Bürger die Finanzierung teurer Forschungsprojekte schmackhaft zu machen.

In den staatlich geförderten Aufklärungsfilmen der 20er Jahre vereinigten Sozialhygieniker Pädagogik mit medizinischem Wissen, denn nach dem ersten Weltkrieg waren Geschlechtskrankheiten zu einem Problem des öffentlichen Gesundheitswesens geworden. Der Film als Lehrmittel, meist mit einem Vortrag verbunden, übertraf die Ausstellungen an Breitenwirkung. Die Dramaturgie folgte den Regeln der Verhaltensdressur und der offiziellen Moral. Die von Gonorrhöe und Syphilis betroffenen Genitalien blieben ausgeblendet. Die Montage sollte dennoch Ekel oder Todesangst erzeugen. Dafür sorgte eine raffinierte Lichtgestaltung mit Nahaufnahmen von Fäulnis und Verwesung infizierter Haut und Lippen. Assoziativ wurden vertraute biblische Motive wie Äpfel und Insekten als faulende Früchte und giftige Schädlinge eingeblendet. Verurteilende Zwischentitel und expressive Filmmusik schürten die Emotionen. Die zunehmende Zensur befürchtete, dass venerisch kranke Zuschauer sich umbringen könnten, oder sie forderte getrennte Aufführungen für Männer und Frauen. Das Publikumsinteresse an den sogenannten Sittenfilmen erlahmte auch ohne Zensureingriffe. Die Propaganda des neuen Regimes wandte sich heroischeren Themen zu.

Die Rezeption des Films war ein weiteres Thema. Leider nur sehr kurz vorgestellt wurde der in Danzig geborene Deutsch-Amerikaner Hugo Münsterberg (1863–1916). Er lehrte an der Universität in Harvard Psychologie und gilt heute als Wegbereiter der Filmtheorie. Seine Arbeit «The photoplay» wird als Standardwerk immer wieder neu aufgelegt und gehört zum Arsenal der Medienwissenschaften. Er war der erste, der die grosse suggestive Kraft des Films bereits in der Frühzeit ohne Vorurteile mit psychologischen Mitteln untersuchte.

Mehrere Beiträge konzentrierten sich auf den Film in der Wissenschaft. Für die gefilmten Ex-

perimente des Hirnforschers Walter Rudolf Hess, dessen Werk 1949 mit dem Nobelpreis geehrt wurde, war das Medium ein technisches Mittel unter anderen, wenn auch ein wichtiges. Obwohl die Filmer der Fernsehreihe «Menschen–Technik–Wissenschaft» nach der Devise: «Labor ist langweilig» handeln, kombinieren auch sie die Technik mit der wissenschaftlich genauen Beobachtung. Die Kommentare zu ausgewählten Filmsequenzen des Biologen und Kameramanns Andreas Moser gehörten zum Besten der Vortragsreihe, auch wenn er sein Referat aus unerfindlichen Gründen auf Englisch hielt. In der Kategorie des Tierfilms ergänzen sich die verschiedenen Ansprüche von Film und Wissenschaft, von Kommerz und Belehrung. Originalaufnahmen in freier Wildbahn, versteckte Manipulationen, Authentisches und Gestelltes, geschönte Realität und menschliche Projektionen addieren sich zum Gesamtkunstwerk. Inzwischen haben die ungleichen Zwillinge jeden gesellschaftlichen Bereich erobert. Realität und Fiktion sind nicht mehr auseinanderzuhalten.

Zauberberg

Enrico Danieli

Möglich, dass erst im nachhinein die Stimme, wiederholt hörte ich diese Szene aus dem Grammophon – «in diesem Augenblick geschieht das Eisenbahnunglück … Es gab einen Stoss – aber mit Stoss ist wenig gesagt … unbedingt bösartig, abscheulich: Halt! Halt! Halt!» – und die so oft als möglich gelesene Stelle aus dem «Anneli» –, «Meieli», las ich zum x-ten Mal, «mach doch die Augen auf!», doch dann begann Meieli so zu husten, dass man meinte, es ersticke» – zu einer gleichzeitigen Empfindung sich verdichteten: Zumindest hingen die rauhe Stimme des Erzählers mit dem erstickenden Husten im Buch zusammen, Unglück mit Blut, vereinigten sich zu einem Schreck, der über die Kinderzeit hinaus andauerte.

Grossvater, Fabrikant, gerühriger Patron einer Sägerei, Holzfachmann, Politiker, Grossvater soll viel zu jung in einem Sanatorium, wo er, früh am Morgen, um das Herdengeläut besser zu hören, am offenen Fenster steht, tot zusammengebrochen sein. Und von Vaters Bruder hiess es, er sei schwach auf der Brust gewesen, habe, hervorgerufen durch zu vieles Reisen, durch kulturelles und gesellschaftliches Engagement, als Folge des ungesunden Klimas der Tropen und noch viel mehr durch die kubanischen Zigarren, früh schon Blut gehustet und sei viel zu früh an einem Blutsturz gestorben. Doch Meielis Tod im Kinderbuch von Olga Meyer war der Tod, der mich betraf, nicht nur, weil mein Kinderschatz Meieli hiess, sondern weil hier ein Kind, ein gutes, ein braves, ein unschuldiges, ein Kind wie ich, an Husten, an Spucken, an Auszehrung, an innerer Hitze, am Bluthusten, am Blutspucken elendiglich stirbt.

Es waren diese frühen Tode, die mich verwirrten, verunsicherten. Der Tod als Endpunkt von Krankheit, der Tod als Endpunkt des Lebens. Und, wie ich nun wusste, selbst ein Kind war nicht mit Sicherheit vor dem Tod, dem frühen, dem ungerechten, dem bösen, wie ich ihn heimlich nannte, geschützt. Und doch ging vom Erlöser auch eine eigentümliche Faszination aus: Eine Sympathie mit dem Tod war mir nicht fremd, Krankheit und Tod erschienen mir von verlockender Schönheit: Die dunklen Geheimnisse des Lebens führten ja doch alle zu ihm. Jemanden kennen, weil man seine Stimme schon gehört hat, ist ein Ereignis: Es gab die 33-Touren-Schallplatte mit dem «Eisenbahnunglück», die sich auf welch verschlungenen Wegen auch immer auf unserem Kindergrammophon verirrte, sich drehte und drehte, der wir stumm, eben totenstill, zuhörten: Dem Unglück, der Erzählerstimme des Unglücks. Wir, im Schneidersitz auf dem Boden sitzend, stellten uns den Erzähler, Passagier im Zug, immer wieder als Herrn vor: Ein grossgewachsener Mann im langen Mantel und mit Mappe, mit Hut, rauchend, vornehm, ein Mann, der mit uns Kindern sicher nicht gesprochen hätte. Aber dass nun alle diese Dinge, diese rauhe, ein wenig zögernd vorlesende Stimme, Meielis Blutsturztod, Grossvaters Sanatoriumstod, des Onkels kubanische Zigarren und Brustschwäche zusammengehörten, von

Korrespondenz:
Dr. med. Enrico Danieli
Via ai Colli 22
CH-6648 Minusio

unsichtbaren Fäden zusammengehalten wurden, hätte ich mir im Traum nicht vorstellen können, erfuhr ich auch erst viel später im Zbg.

Zum Zauberberg kam ich rein zufällig in der Mittelschule durch einen freigewordenen Platz im Freifach Deutsche Literatur, er versprach einen Ausgleich zu bilden zu den mathematisch-naturwissenschaftlich dominierten Fächern dieser elitären Schule. Dass ich nun unvermittelt dem Mann vom Eisenbahnunglück gegenüberstand, nicht seiner Stimme, sondern seinen Sätzen, stürzte mich in einen neuen Abgrund: Höhensonne, Liegekuren, Inhalationen, Pneumothorax, Pleuraschock, Rippenresektionen auf der einen Seite, Thermometer, Blauer Heinrich, Stumme Schwester, Sauerstoff auf der anderen Seite, und ganz im Zentrum die Moribunden, der Tod: Gesichtsschwellung, Austrocknung des inneren Mundes, beim Sprechen Mümmeln wie ein ganz Alter, das Auge bricht, die unbewusste Anstrengung der Züge weicht, die Mühsalsschwellung der Lippen schwindet, Verschönerung zu frühmännlicher Jugendlichkeit breitet sich aus … und so war's geschehen.

Krankheit: Hier also fand ich, was ich längst gesucht hatte, Krankheit als Ausdruck einer psychologischen, sozialen, politischen und kulturellen Krise, Krankheit und Tod als Beherrschung all meiner Gedanken. Und hier, bei und mit Thomas Mann, wurde ich fündig: Die Tuberkulosekrankheit im Zauberberg, die stillstehende Zeit, die tiefe Einsicht, dass alle Gesundheit durch die Erfahrungen von Krankheit und Tod hindurchgegangen sein muss. Auf diese Weise gelang es mir schliesslich, meine Sympathie mit dem Tode zu überwinden: Das Nichts war praktisch greifbar geworden, denn während des Essens holten sie die Toten. Zum Leben, heisst es, gibt es zwei Wege, der eine ist der gewöhnliche, direkte, brave. Der andere ist schlimm; er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg. Der Zauberberg ohne Zweifel als ein nicht enden wollender Initiationsroman, letztlich als das Buch – von spottenden Kritikern als reines Anatomisches Präparat abgetan –, das den notwendigen Durchgang zum Wissen, zur Gesundheit und schliesslich zum Leben darstellte und noch immer darstellt.